

# El pintor Miquel Bestard (1592-1633), *el Mallorquí*; notícies biogràfiques i aportacions al catàleg

pers at [core.ac.uk](http://core.ac.uk)

provi

08193 Bellaterra (Barcelona). Spain

## RESUM

L'article és una revisió crítica de la biografia i de la producció del pintor Miquel Bestard (Palma de Mallorca, 1592-1633), també conegut com *el Mallorquí*, un artista famós durant el segle XVII però oblidat per la historiografia artística moderna. L'estudi aporta nova informació, exhumada en diversos arxius de Mallorca i de la Península, i presenta nombroses obres desconegudes, tant de tema religiós com d'iconografia profana.

Paraules clau:  
pintura, Mallorca, barroc.

## ABSTRACT

### The painter Miquel Bestard (1592-1633); biographical notices and contribution to his catalogue

The article offers a critical review about the biography and production of the Mallorcan painter Miquel Bestard (Palma, 1592-1633), a famous artist of the 17th Century but neglected afterwards. New information found in several archives is included in this paper, as well as many previously unknown works –both religious and secular paintings.

Key words:  
painting, Mallorca, Baroque.

A l'inici del segle XVII l'aragonès Martí Sanz de Latrás, més conegut pel cognom de la seva muller Elionor d'Agullana, s'agencià un bon nombre de quadres per decorar la residència familiar de Girona. El cultivat aristòcrata va recórrer a alguns prestigiosos pintors residents a Barcelona (Leandre Altisèn, Antoni Gaudín) i, sobretot, es va fer amb els serveis de Joan Masacs, a qui encarregà una sèrie de dotze emperadors i una altra de paisatges de gran format. El fet no té res de particular, ja que els principals obradors catalans de pintura es concentraven a Barcelona. En canvi, sorprèn trobar entre les anotacions dels seus llibres de comptes una referència a un pintor foraster, mallorquí per més senyes: «Dicho día [5 d'octubre de 1624], 52 libras, 20 sueldos, al P. Francisco, françisco en Çaragoça, las 50 libras por otras tantas se habían dado en Mallorca al P. Gabriel Domínguez a cuenta de los quadros que se pintan por manos del Bestart por mi orden, y las 2 libras 20 sueldos, por el cambio a 5 libras por çiento. Pau Vilanova dio el dicho cambio y éste pagué por el Banco; fue más barato enviar el dinero a Çaragoça que a Mallorca, adonde va a 8 por çiento»<sup>1</sup>. En podem deduir que el comprador tenia bona cura de la seva economia, ja que enviava les lletres de canvi a Saragossa, i no a Mallorca, s'estalviava una part dels interessos, però també que els eclesiàstics tingueren un paper important en aquest tipus de transacció –això és, en la circulació d'obres d'art– i, el que més ens interessa ara, que el pintor Bestard gaudia d'una fama que traspassava els límits de l'illa nadiua.

La celebritat del pintor està confirmada per la presència d'obres seves en altres cases peninsulars durant el segle XVII, en particular de Madrid i de Barcelona. En mantes ocasions, l'artista és citat com *el Mallorquín* o *el Mallorquí*, però es pot assegu-

rar que no és altre que Bestard. Això no obstant, la seva obra ha suscitat poc interès<sup>2</sup>. És clar que, si considerem que pràcticament tota la pintura mallorquina del segle XVII encara està per estudiar, Bestard no resulta més enigmàtic que la resta dels seus col·legues. Tanmateix, es tracta d'un cas especial, perquè la qualitat de la seva producció el distanciació dels altres pintors illencs, amb l'excepció del ribaltesc Gregori Bauçà, que preferí desplegar la seva activitat en terres valencianes. Particularment en el cas de Bestard, la manca d'una tradició historiogràfica sòlida i la carestia documental obliguen l'historiador a enfrontar-se directament amb l'obra, sense el suport de contractes ni de signatures, sense l'auxili d'atribucions ben argumentades, gairebé sense més recurs que la hipòtesi estilística. D'altra banda, el provisional catàleg del pintor integra atribucions no sempre acceptables, que el converteixen en un artista irregular. També és veritat, però, que un pintor d'èxit –i Bestard en tenia a bastament– no sempre suporta amb comoditat un ritme sostingut d'excel·lència artística.

La figura del pintor resulta suggerent per altres motius; per exemple, perquè permet demostrar que al voltant del 1600 es difonen a Mallorca iconografies noves (paisatge, mitologia) i, per tant, que l'ambient artístic local era menys reticent a les innovacions del que les condicions geogràfiques poden induir-nos a pensar. A més, Bestard és un exemple perfecte dels canvis de fortuna crítica que han patit alguns artistes locals, precipitats de la fama a l'oblit –o quasi–, tot i que s'escapà de l'execració que els erudits il·lustrats, saturats de gust classicista, feren caure sobre els artistes d'època barroca.

Sembla que el primer historiador que cita el pintor de forma explícita és el cronista Jeroni Alemany, en un manuscrit titulat *Fastos Baleares*<sup>3</sup>. En particular, a més de reconèixer l'habilitat de Bestard, fa

\* Aquest treball s'insereix en un projecte de recerca subvencionat per la DGICYT (PB 93-0882). Tanmateix, no s'hagués pogut realitzar sense la gentilesa dels posseïdors d'obres de Bestard, ni sense la generositat de col·legues i amics, com Aina Pascual, Donald G. Murray, Joana Maria Palou i Mercè Gambús, a més dels que apareixen citats en notes a peu de pàgina.

1. M. DE RIQUER, *Quinze Generacions d'una família catalana*, Barcelona, 1979, p. 233.

2. En època recent, només li ha prestat atenció R. LÓPEZ TORRIJOS. *La mitología en la pintura española del Siglo de Oro*, Madrid, 1985. Tanmateix, la historiadora confon el Mallorquí amb Pere Cotto, autor d'interessants paisatges d'arquitectures que treballava a cavall dels segles XVII i XVIII (està documentat a Madrid, l'any 1711) i, per tant, en dates massa tardanes per poder admetre la identificació.

3. El primer a recollir la notícia és A. FURIÓ, *Diccionario Histórico de los Ilustres Profesores de las Bellas Artes en Mallorca*, Palma, 1946 (1839), p. 98-100. L'obra d'Alemany que cita Furió pot ser «Epoca festiva y epitalámica de los fastos Baleares [...]» (1740), conservada a la biblioteca de Can Pueyo, o també els «Fastos Baleares» que J. M. Bover veïa inclosos en unes *Miscel·lànies* d'Alemany a la biblioteca del convent de Sant Francesc, l'any 1834.

4. P. VILLALONGA DE CANTOS, *Pintura a Sa Nostra. Del Renaixement al Post-Impressionisme*, Palma, 1989. Aquesta versió procedeix de l'antiga casa de la Inquisició, també coneguda per Can Fàbregues.

un elogi de la gran tela, datada l'any 1629, que representa el *Martiri de Cabrit i Bassa* (Ajuntament de Palma). Una rèplica del quadre, també a l'oli sobre llenç (170 x 232 cm), es conserva en la col·lecció de la Caixa de Balears<sup>4</sup>. Sens dubte, les dues pintures són conseqüència directa de la renovació del culte als defensors del castell d'Alaró, documentada entre 1625 i 1636 aproximadament, que promogueren els jurats de Palma i el binissalemer Joan Coll –rector d'Alaró i, més tard, de Bunyola–<sup>5</sup>. La popularitat de la pintura de l'Ajuntament no és directament proporcional a la seva qualitat, almenys comparada a altres obres que són imputables al pintor. Potser, ja que és una obra tardana, hauríem de pensar en la intervenció de col·laboradors, per bé que no sabem res dels integrants del taller. Tanmateix, la impostació general (figures de primer terme, ampli paisatge del fons, punt de vista elevat, fuga accelerada de l'espai, trencament de glòria en l'angle superior esquerre, etc.) i alguns detalls (rostres desdibuixats de les figures de segon pla, repertori de gesticulacions, etc.) acusen la «invenció» de Bestard. D'altra banda, el pintor comptava amb recursos tan variats que la seva producció pot semblar a primera vista sortida de dos obradors diferents. En aquest sentit, cal distingir la pintura devocional, que deriva de fórmules iconogràfiques ben codificades i que el pintor resol amb un dibuix més minuciós i descriptiu, de la pintura narrativa, que l'artista ventila de manera més sumària o esbossada i en la qual aplica solucions més imaginatives. Aquesta última manera de fer distintiva de la fase tardana de la seva carrera justifica que la tradició popular hagi atribuït a un misteriós «pintor loco» algunes obres de Bestard. Cal corregir aquest costum, que no té cap fonament crític, en el benentès que algunes pintures (però només unes quantes) del «pintor loco» s'han d'integrar en el catàleg bestardià.

## Notícies biogràfiques

Sembla que es remunta al segle XVIII l'equivocació d'anomenar Joan el pintor, que en realitat es deia Miquel. L'error s'ha perpetuat fins als nostres dies i el primer a rectificar-lo ha estat el canonge Baltasar Coll, que ho comunicà a l'historiador Josep Capó<sup>6</sup>. El nom també apareix corregit en un catàleg recent, on es publica per primer cop una delicada i malmesa *Immaculada*, pintada a l'oli sobre tela (77 x 62 cm), del monestir de Sant Bartomeu d'Inca<sup>7</sup>. L'única biografia coneguda del pintor la confeccionà Joaquim Maria Bover, amb la col·laboració de Ramon Medel<sup>8</sup>. Tanmateix, pel que fa al catàleg, es limità a repetir el que poc abans havia dit Antoni Furió, el seu odiadíssim rival. Per fortuna, ningú no li ha fet gaire cas, ja que les dades que dóna –escasses, d'altra banda– són falses. L'explicació és simple: Bover construeix l'etopeia d'un Joan –i no d'un Miquel– Bestard. Per tant, no és cert que el pintor fos fill de Joan Bestard de la Torre, conseller del regne per la part forana. El lloc del seu naixement no és Binissalem, com s'ha repetit des de Bover, ni Santa Maria del Camí, com creia Jeroni Juan. Tampoc no són vàlides les dates de naixement (15 de maig de 1587) i defunció (4 de maig de 1659, a València). Ultra això, s'equivoca Bover quan afirma que l'artista es casà amb Joana Borràs, l'any 1619, i fins i tot quan fa prediccions: «su nombre no se borrará tan pronto del catálogo de los hombres célebres». Per últim, assevera que el seu mestre fou Andreu Reus, a qui qualifica d'«hábil pintor», un diagnòstic molt optimista a la vista de les obres que li coneixem. En realitat, no tenim notícies de l'etapa de formació de Bestard, però s'intueix que coneixia molt bé la producció de Gaspar Oms I (ca. 1540-1614), el pintor més important de l'illa al voltant de 1600. Tanmateix, els pintors documentats en aquell moment a Mallorca són prop d'una vintena i qualsevol d'ells podria haver estat l'iniciador de Bestard en les tècniques pictòriques.

Per fortuna, els arxius ens han permès de construir-li una succinta biografia. El pintor era fill de Miquel Bestard, indistintament identificat com escriptor i mercader, i de la seva muller Aina, tots dos pertanyents a la parròquia de l'Almudaina. Sens dubte, es tracta dels homònims que es casaven a la seu l'any 1587: Miquel Bestard, escriptor, i Aina, vídua del flassader Melcior Ordines<sup>9</sup>. El matrimoni tingué almenys cinc fills: Jaume, de qui només tenim la notícia del bateig<sup>10</sup>; Joan, nat l'any 1590<sup>11</sup>, que fou prevener i obtingué un benefici eclesiàstic a l'església de Sant Jaume (però que enlloc apareix com a jesuïta, en contra del que assegurava Bonaventura Serra); Miquel, el futur pintor, que fou batejat el 20 de maig de 1592<sup>12</sup>; Caterina, nascuda l'any 1594<sup>13</sup>, i Magdalena, segurament més jove i que l'any 1624 encara era donzella. El pare finà el

5. P. SAMPOL, «Unas reliquias de Sant Cabrit i Sant Bassa (1622)», *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, 7 (1897-98). No cal dir que el culte és popular i que mai no fou sancionat oficialment per les autoritats eclesiàstiques. Així i tot, les despulls dels dos herois es conserven a la capella de la Pietat de la seu. Vegeu, també, B. GUASP, «Sobre el extinguido culto de Cabrit y Bassa», *Analecta Sacra Tarraconensia*, 18 (1945), p. 91-102; G. SASTRE-A. ORDINAS, *Alaró: Aspectes històrics, costums i tradicions*, Palma, 1979.

6. J. CAPÓ, *La vila de Santa Maria del Camí*, Palma, 1985, vol. II, p. 69.

7. P. J. LLABRÉS-G. LLOMPART-J. M. PALOU, *Santa Maria a Inca. L'art marí inquer*, Inca, 1992, p. 55, cat. núm. 1.

8. J. M. BOVER-R. MEDEL, *Varones ilustres de Mallorca*, Palma, 1847, p. 126-130.

9. ACM (Arxiu Capitular de Mallorca), Matrimonis, 1565-1821; 1587: «A 27 dit [setembre] sposà lo Rd. mº Jº Pomar pre. a mº Miquel Bastard scrivent y a la sª Anna, muller dexada de Melchior Ordines flassader, en pntia. de mº Jaume Stada barber y mº Joan Gelabert sastre». El nuvi era fill del difunt Jaume Bestard, flassader. El cognom Bestard estava molt estès a Palma al voltant del 1600, com es pot comprovar en els llibres sacramentals de les parròquies de Santa Eulàlia i de Santa Creu, per exemple.

10. ACM, Llibre de sagristia, any 1588: «Dimarts a 4 dit [octubre] bap. lo Rd. mº Andreu Valls pre. y criat de nº Sor. Rmº. un fill de mº M. Bastart scrivent y de sa muller Anna, posarenli nom Jaume Francº Benet, foren padrins lo Sr. Pere Vivot y la Sª Frª

Thomasa, rebí de oferta 4 s. 4 d.». Aquest fill era el primogènit i degué ser nomenat hereu dels béns paternals. Podria ser el mateix, casat amb Joana Martí, que l'any 1616 batejava un fill (Jaume Onofre) a l'església de Santa Eulàlia de Palma. L'infant fou apadrinat per Antoni Seguí i Jerònima Seguí: ADM (Arxiu Diocesà de Mallorca), Sagramentals, 1/72, B/7, Santa Eulàlia, Baptismes 1616-1619; 1616, 10 de març.

11. ACM, Llibre de sagristia, any 1590: «Dimars a 17 de juliol bap. lo molt Rd. Sor. Augustí Poll canonge un fill de mº Miquel Bestart y de sa muller Anna, posarenli nom Joan Alex Benet, foren padrins mº Gabriel Ferragut y la Srª Elisabet Vivota vª, rebí de oferta dos sous y deu diners».

12. ACM, Llibre de sagristia, any 1592: «Dimecres a 20 de maig bap. lo Rd. mº Pere Armengual pre. y domer un fill de mº Miquel Bastart y de sa muller Anna, posarenli nom Miquel Onofre, foren padrins mº Pere Antoni Seguí y la Sª Anna Ferraguda, rebí de oferta dos sous y sis diners».

13. ACM, Llibre de sagristia, any 1594: «Dilluns a 14 de marts bateja lo Sor. canonge Amorós una filla de mº Miquel Bastart y de sa muller Anna, posarenli nom Catherina Honofra Beneta, foren padrins lo Sor. Pere Luis Barart y la Sª Joana Vivota y Sanglada, rebí de oferta 4 s. 10 d.».

mes de maig de 1617 i fou enterrat a la seu. Aleshores figura com a procurador del capítol<sup>14</sup>. Dos mesos més tard els hereus li pagaven l'enterrament<sup>15</sup>. De la mare es tenen poques notícies: el 12 d'octubre de 1617, com a usufructuària dels béns del marit, nomenava procurador Baptista Garcia perquè cobrés en nom seu alguns deutes del difunt<sup>16</sup>; el mateix any es traslladà a viure a casa del fill pintor. S'endevina que la família gaudia d'una posició econòmica benestant –si més no, sense estretors– i mantenia bones relacions amb aristòcrates (Vivot, Berard) i distingits mercaders (Gabriel Ferragut, per exemple).

L'artista concertà matrimoni el 3 d'octubre de 1615 amb Joana, donzella, filla del notari Josep Batle i de Joana, també de la parròquia de l'Almudaina<sup>17</sup>. Ja que la núvia era òrfena de pare, es casà amb el consentiment *per verba* de la mare i d'altres parents. De Josep Batle s'han conservat a l'Arxiu del Regne de Mallorca protocols datats entre 1587 i 1611 –probable any de la seva mort–. També sabem que el notari era fill del mercader Mateu Batle i que tenia un germà, anomenat Gabriel<sup>18</sup>. Altres fills del notari eren Josep Aleix, nat l'any 1587<sup>19</sup>; Aina, nascuda dos anys més tard<sup>20</sup>, i Jordi, que es casà amb Margalida Villalonga<sup>21</sup>. El dot de na Joana era considerable: 400 lliures, que eren el valor estimat de les cases que li cedia la seva mare, la qual se reservava una habitació per viure-hi<sup>22</sup>. L'immoble estava situat a la parròquia de Santa Creu i disposava d'un hort; en l'acta de donació, el carrer és anomenat «de mestre Palou», però un document posterior aclareix que era el d'Apuntadors.

L'any 1617, poc després de morir el pare, Joan Bestard cedia al germà pintor «per fraternal amor» la casa que posseïa al Born de Santa Clara –tocant al convent–, heretada del metge Joan Simó Pizà, amb la condició que la mare hi pogués residir durant tota la vida<sup>23</sup>. No sabem si la família del pintor s'hi traslladà de seguida, però el cadastre de 1621 indica que ja hi habitava. L'edifici comprenia dues cases ja documentades en el cadastre de 1576: una era de l'assaonador Gabriel Oliver i estava valorada en 200 lliures; l'altra pertanyia al notari Miquel Sans i just arribava a les 100 lliures. En el cadastre de 1685 figura com a propietària de la casa una filla del pintor (Joana Bestard, vídua de Gonçalves) i la valoració ascendeix a 850 lliures. Després, continuà en mans dels descendents, fins que al segle passat s'integrà en un nou edifici i va desaparèixer<sup>24</sup>. La casa del carrer d'Apuntadors fou cedida pel pintor a la seva sogra l'any 1622<sup>25</sup>. Potser per equilibrar el regal fet al germà pintor, el prevere Joan Bestard féu donació a Magdalena, la germana soltera, de la resta dels seus béns, amb la condició que li ho compensés amb misses de difunts<sup>26</sup>. L'any 1624, na Magdalena nomenava procurador el seu cunyat Jordi Batle perquè cobrés en nom seu uns deutes que el document no especifica<sup>27</sup>.

Entre 1623 i 1630, el pintor batejà cinc fills a la seu: Joana Bonaventura (1623), Miquel Josep (1625), Josep Jordi (1627), Jaume Joan Josep Albert (1628) i Eusebia Àngela (1630)<sup>28</sup>. És interessant constatar la distingida condició dels oficiants i dels padrins de fonts. El fenomen no és del tot insòlit: entre els padrins de bateig dels fills del brodador Pere Ferrer «menor» descobrim Jeroni Espanyol –nebot del bisbe de l'Alguer–, Jordi Santacília, la muller de Joanot Santacília i Arnau Sureda; padrins de fonts de fills de l'escultor Gaspar I Gener foren Jeroni i Pau Moix, Francesc Torrella i Beatriu Dameto. Tanmateix, es tracta sempre d'artistes ben considerats i de gran renom al seu temps. El cas de Bestard encara és més extrem. Almenys en tres ocasions el celebrant és un canonge (Pere Onofre de Verí, Melcior Sureda, Josep Sánchez) i en un cas és el vicari del bisbe Baltasar de Borja (Dionís Montserrat). Igualment, criden l'atenció els padrins de fonts: Onofre Brondo i Francina Sureda Descatlar, Nicolau Espanyol –lloctinent del procurador reial– i Violant de Verí, Nicolau de Togores-Montanyans i Catalina Rossinyol Santacília, Tomàs de Verí i Eleonor Dameto. En particular, la família Bestard mantenía bones relacions amb els Verí. Ho confirma el penúltim testament de Joana Batle, on nomena marmessors el seu marit i el magnífic Antoni de Verí –fill de Joan de Verí–. El document, datat l'any 1624, declara que la muller gaudia de salut mental i corporal; desconeixem, per tant, els motius que la impulsaren a redactar-lo. El cas és que nomenava hereu el seu marit i demanava ser enterrada a la capella de la Verge de la Clastra de la catedral –seu durant un temps de la confraria de pintors i escultors–. Un dels testimonis de l'acta era el pintor Joan Navarro, potser un dels col·laboradors de Bestard<sup>29</sup>. No tenim més notícies dels descendents del pintor, excepte la referència a la filla que l'any 1685 habitava la casa paterna i una menció a dos fills (Josep i Miquel), que l'any 1639 reberen la confirmació de mans del bisbe fra Joan de Santander a la seu<sup>30</sup>.

Quant a l'artista, també hem documentat que l'any 1631 signà un reconeixement de deute a favor de Salvador Seguí, potser parent del padrí de fonts del mateix pintor, Pere Antoni Seguí. L'escriptura explica que Seguí havia prestat 150 lliures al pintor a final del 1629, de manera que, comptats els interessos, el deute pujava a 177 lliures. Ja que Bestard només n'havia pagat setze, li restava a Seguí un crèdit de 161 lliures. Signaren com a testimonis el ciutadà militar Pere Onofre Estelrich, germà del bisbe de Jaca, i el mercader Antoni Suau<sup>31</sup>. L'òbit del pintor degué esdevenir-li de sobte, quan tenia poc més de quaranta anys, a primers de novembre de 1633. Seguint el costum familiar, fou enterrat a la seu: «A 9 de n° [novembre] 1633 fonch cos comú de m° Michel Bestard pintor, morí intestat i per geure tots los seus en la Seu y haversi dextat

14. ACM, Llibre de sagristia, any 1617: «Dimarts a 2 de maig après de completas enterrarem m° Michel Bestard, procurador del molt Rd. Capítol. Aporta quatre atxes de 6 ll. poch manco, més aporta 6 ciris de una liura cada un, dos per los canalobres y quatre per lo deport de una liura, antes de cremar los pobres no aporta- ren ciris».

15. Ibídem: «A 22 juliol 1617 rebí dels hereus del q° m° Michel Bestard mercader vint lliures y onse sous, dich 20 ll. 11 s., y són, so és divuyt lliures y onze sous per la sepultura li fiu, la qual pesa trenta lliures y onse unces a r° de 12 s., valen ditas 18 ll. 11 s., y coranta sous per lo drap de cos, cuxí de frisata y suari los dexí, que tot fa suma de ditas 20 ll. 11 s., y de tantas ne fas creditora la sacrestia».

16. ARM (Arxiu del Regne de Mallorca), R-359, Pere Ribot, Protocols 1617-21; 1617, 12 d'octubre. No és impossible que Baptista Garcia fos l'escultor homònim que col·laborava amb Jaume Blanquer. Vegeu M. CARBONELL, «Jaume Blanquer i el retaule del Corpus Christi», en A. PASCUAL (coord.), *La Seu de Mallorca*, Palma, 1995, p. 135-147.

17. ARM, R-358, Pere Ribot, Protocols, 1612-1616, f. 248; 1615, 3 d'octubre.

18. ARM, M-1274, Joanot Mataró, Testaments, 1595-1637; 1598, 25 de gener: testament de Mateu Batle, mercader.

19. ACM, Llibre de sagristia, any 1587 (16 de juliol). Els padrins de fonts foren Joanot Sureda i Violant Togores.

20. ACM, Llibre de sagristia, any 1589 (1 de setembre). Fou aparadrinada per Teseu Valentí i Eleonor Togores i Salas, vídua.

21. ARM, Protocols, Francesc Bonnín, B-514, Testaments; 1624, 12 d'abril: Testament de Margalida Villalonga, muller de Jordi Batle. Era filla de Francesc Villalonga i germana d'un homònim –a qui llegava prop de 400 lliures de l'herència paterna, si moria sense infants–. Viví a la parròquia de Santa Eulàlia i demanava ser enterrada a la capella de la Concepció de l'església de Sant Francesc. Va morir el 26 de juny de 1632.

22. ARM, R-358, Pere Ribot, Protocols, 1612-1616, f. 247; 1615, 3 d'octubre.

23. ARM, R-359, Pere Ribot, Protocols, 1617-1621; 1617, 9 d'octubre.

24. ARM, D-1256, Cadastre de 1620, f. 137; D-1253, Cadastre de 1685, f. 10 v..

25. ARM, R-360, Pere Ribot, Protocols, 1622-1628; 1622, 18 d'abril.



26. Ibidem, 1622, 13 de maig.

27. Ibidem, 1624, 26 de gener.

28. ACM, Llibre de baptismes, 1600-1630: 1623, 14 de juliol; 1625, 12 d'agost; 1627, 23 d'abril; 1628, 8 d'agost; 1630, 7 d'abril. Tenim indicis que dos fills del pintor seguien la professió pater-na: un Josep Bestard apareix citat en les reunions que el Col·legi de Pintors i Escultors de Mallorca celebrà el 18 de maig de 1651 i el 4 de febrer de 1652; i un Jaume Bestard també apareix en la segona d'aquestes convocatòries. Si eren fills de Miquel, tenien aleshores prop de vint-i-cinc anys. Podrien haver-se mantingut fidels a l'estil artístic del pare, però no en foren deixebles directes, perquè restaren orfes molt aviat. D'altra banda, ja no apareixen en les reunions gremials del mes d'octubre de 1652. Potser foren víctimes de la terrible epidèmia de pesta que assolà Mallorca des del març de 1652 fins al febrer de 1653; només a Palma les defuncions es calculaven en més de 15.000. Les actes de les reunions gremials es troben a ARM, P-904, Andreu Parets (1651, 18 de maig); ARM, T-537, Nicolau Terrassa (1652, 4 de febrer; 1652, 6 d'octubre; 1652, 27 d'octubre). En l'última sessió es tractà de les mis-ses celebrades per als confreres difunts i es discutí la conveniència de celebrar la festa de sant Lluç, tenint en compte «les chalaminats corrents».

29. ARM, Protocols, Pere Ribot, R-367; 1624, 24 de juliol.

30. ACM, Confirmacions, 1606-1674; f. 17 i 23 v.; 1639, 17 de maig.

31. ARM, Protocols, Pere Monlleó, M-1502, f. 77 v.; 1631, 27 de setembre.

32. ACM, Llibre de sagristia, 1633-34, f. 92.

33. B. SERRA, «Glorias de Mallorca», vol. II (1751). Com és sabut, Serra només publicà el primer volum d'aquesta obra. El segon es conserva manuscrit a la biblioteca de Can Pueyo. Agraïxo l'amabilitat del senyor Antoni Puente per facilitar-me el text que aquí es reproduïx. El cronista fa una referència al P. Francesc Bestard, que morí després d'haver assistit nombrosos malalts de la pesta de 1652, però ja hem dit que no era germà del pintor.

34. J. A. CEAN BERMÚDEZ, *Diccionario histórico de las más ilustres profesiones de las Bellas Artes en España*, Madrid, 1800, vol. I, p. 96. Val a dir, però, que Cean duplica la veu del pintor (Bestard i Bestard) sense adonar-se que es tracta d'un mateix artista, per bé que en la segona entrada insisteix en l'«admirable» pintura de Monti-Sion. També erra en la datació, que situa a finals del segle XVII.

de paraula fonc enterrat en dita Seu, rebí quatre atxes y sis ciris, ço és quatre de port y dos del canalobre»<sup>32</sup>.

## Les pintures de refetor

A poc espai del lacònic comentari de Jeroni Alemany, el lletraferit Bonaventura Serra convertia el nostre protagonista en una de les «glòries de Mallorca», i utilitzava l'expertesa del seu admirat Guillem Mesquida per construir-ne l'apologia: «Hubo tambien aquí en tiempos pasados un célebre pintor llamado Juan [sic] Bestard, famosísimo paisista, de que nos dan claro testimonio muchísimas pinturas que hay de su mano en este reino; especialmente en las salas de la M. I. Ciudad, donde se juntan los Regidores para los Ayuntamientos, hay dos: uno del B. Raymundo Lulio y otro de Sant Capello y Sant Bassa, excelentes y admirablemente apaisados. Como también lo es otro muy grande que está en el refectorio de los Padres Jesuítas, cuyo país es un pasmo, y un día me dijo Mesquida hablando de este cuadro que *lo que és el país no se pot pintar cosa millor*; y en verdad, pues hasta un río en donde se representa el Bautismo de Cristo parece de agua verdadera. Pero sólo el país con estas menudencias es de mano de Bestard, que las figuras principales son de otro. No se sabe a punto fijo qué año murió nuestro Bestard, pero discurrese que sería por los años de 1652, pues un hermano que tenía en la Compañía fué el último que murió del contagio que entonces hubo en esta Isla»<sup>33</sup>.

El cronista posa molt d'èmfasi sobre la perícia del pintor com a paisatgista i, en efecte, aquesta era l'especialitat que li donà més fama. D'altra banda, l'il·lustrat mallorquí li amplià el catàleg amb una altra pintura, un Ramon Llull de l'Ajuntament de Palma, que per dissort va desaparèixer en l'incendi del segle passat. Pel que fa al gran quadre del refectori del Col·legi de Monti-Sion, hom sol creure que és el que ara es conserva al Museu de Mallorca, però

35 J. PONS I MARQUÈS, *Art i Cultura*, Palma, 1978, p. 35-55. L'autor també jutja negativament el quadre de Bestard.

36. J. VARGAS PONCE, *Descripciones de las islas Pitiusas y Baleares*, Palma, 1983 (1787); A. FURIÓ: *op. cit.* (1839); J. M. BOVER-R. MEDEL, *Varones ilustres de Mallorca*, Palma, 1847, p. 126 i s.

37. «Catálogo de los cuadros que existen en el Museo de Pinturas establecido en el edificio de Montesión de esta Ciudad de Palma [...]». El manuscrit es conser-

vava a la biblioteca Gabriel Llabrés, de Palma. Se'n preserva una còpia al Museu de Mallorca. Encara que el catàleg és anònim, es pot identificar amb el que redactà Joan Torres i Trobat, director de l'Escola de Dibuix subvencionada per la Societat Mallorquina d'Amics del País i membre de la Comissió Provincial de Monuments Històrics i Artístics. Segons J. M. Bover, l'inventari de Torres —o una còpia d'aquest— es guardava a l'Acadèmia Provincial de Belles Arts. La pintura té el núm. 32 de catàleg i és atribuïda a Bestard.

del primer sempre se n'ha sabut el tema, un *Crist servit per àngels després del sojorn al desert*, i no coincideix amb el del segon, una *Multiplacació dels pans i els peixos*. A més, hi ha nombrosos testimonis de la iconografia correcta. Per exemple, la pintura és citada per Ceán Bermúdez que, encara que mai no la veié, es refiava de les informacions del gadità Vicente Tofiño: «Se le atribuye un cuadro de veinte y quatro palmos de ancho y quince de alto, que representa a Jesucristo en el desierto, a quien los ángeles sirven viandas despues de haber ayunado quarenta dias, pintado con frescura de color y relieve. Se hizo para el colegio de los jesuitas, y existe en el oratorio de la universidad de esta capital»<sup>34</sup>.

El quadre sempre ha rebut lloances. L'excepció correspon a Joan Muntaner i Cladera, director de l'Escola de Dibuix patrocinada pel cardenal Despuig. Quan l'any 1774 el marquès d'Alós li encarregà una valoració de les pintures del col·legi de jesuïtes, considerà «no ser ninguna de las dichas pinturas originales de autores españoles o extranjeros de fama ni exquisitas». El més sorprenent és que Muntaner no gosà fer cap atribució dels 124 quadres que va peritar, excepte d'un retrat del P. Melcior Carnero, «còpia de Bestard»<sup>35</sup>. El retrat, antigament conservat a la sagristia, no l'hem pogut identificar, ara per ara.

En canvi, el contemporani Vargas Ponce avaluava molt positivament la pintura del refetor, i el seu criteri fou mantingut per Antoni Furió i pel «tandem» format per Joaquim Maria Bover i Ramon Medel<sup>36</sup>.

El mateix es pot dir de l'autor del catàleg manuscrit del primer Museu Provincial, segurament el pintor Joan Torres i Trobat, que en feia l'exegesi d'un professional, destacant-ne el component naturalista: «Pintó el autor este cuadro con el mayor detenimiento, admirable por cierto en una pintura de tal dimensión. En la figura principal se observa un aire de Majestad [...] como igualmente en los Ángeles que le están sirviendo, cuyos riquísimos vestidos contrastan con los del Señor, que consisten en una simple túnica acarminada y uniforme. Todo es variedad en estos Ángeles, mancebos, sus servidores, no sólo en sus actitudes y semblantes, sino tambien en las vestiduras y hasta en el vistoso plumaje de las alas matizadas de varios colores. El fondo es apaisado cual convenía al asunto y lindamente desempeñado, muy original en su estilo y tocado con fuerza y magisterio; en el plano anterior se miran muchas flores que son prolijas imitaciones de la naturaleza [...]»<sup>37</sup>.

A finals del segle passat, l'arxiduc Lluís Salvador d'Habsburg també es feia ressò de les virtuts del quadre: «El Salvador está sentado a la falda de una colina fantástica, vestido de rosa con manto verde, la mesa con mantel puesto, mientras tres ángeles suntuosamente vestidos le ofrecen, rodilla

38. ARCHIDUQUE LUIS SALVADOR, *La ciudad de Palma*, Palma, 1984 (1882), p. 247.

39. *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, XX (1924-25), p. 140. Text reproduït per J. PONS I MARQUÈS, 1978, p. 53-54.

40. ARM, Clero, C-3780, Jesuïtes, Llibre de sagristia, 1571, f. 302 s.

41. «Catálogo de los cuadros que existen en el Museo de Pinturas establecido en el edificio del ex-convento del Carmen de Valencia (1847)». Es tracta d'un manuscrit considerat anònim (tot i que un dels redactors fou el director de Pintura de l'Acadèmia de Sant Carles de València). El quadre de Bestard és el núm. 173 del catàleg. Agraïxo la cortesia que ha tingut Fernando Benito Doménech de comunicar-me l'existència de la pintura, a més d'alguns interessants suggeriments sobre Bestard i la pintura valenciana de la seva època. Les dades tècniques m'han estat amablement comunicades per Maria Francisca Castilla Crespi. Aprofito l'ocasió per regradar les estimulants indicacions d'Anna Muntada i Bonaventura Bassegoda, amb els quals vaig poder compartir el descobriment del quadre.

en tierra, langostas, pescados y frutas. A la derecha hay un ángel con un frutero y otro con aguamanil, palangana y una toalla blanca sobre el brazo. A derecha e izquierda un paisaje bucólico y una ciudad azulada rodeada de torres. Las cabezas de los ángeles son preciosas y los ropajes muy bien resueltos»<sup>38</sup>.

Tanmateix, l'elogi més vigorós del quadre el devem a un anònim cronista de Monti-Sion, per bé que no n'esmenta l'autor: «Es sin duda de las mejores piezas que deve haver en España: es pintura de cerca, el otro de lexos y en él se han procurado aventajar los pintores a si mesmos [...] El que lo ha pintado es hombre que dondequiera que está y aún en la Corte es tenido por el más primo oficial que se sepa hay en muchas partes. Es pintura donde se halla toda la variedad que se pueda pensar, porque a más de las tentaciones, donde está el templo de Salomón, pintado con la traza del P. Villalpando, la perspectiva del mundo con valles, montes, ríos, arboledas, bosques, casas, ejércitos, nevadas, hay también muchas aves, animales y flores de todo género, sacado todo al vivo: el Salvador y los ángeles de extremada hermosura, tanto que cuando más uno le mira tanto más le agrada, y siempre con la variedad le parece nuevo; y con ser pintura que los que lo entienden la juzgan por lo menos de valor de 500 ducados, se ha hecho con tanta comodidad que ha costado poco más de 100 escudos; y es tan rara la belleza y variedad de la pintura, que los que la vienen a ver, que han sido casi toda la gente principal y religiosos de la ciudad y isla, no parece que se cansan de mirarla y de alabar no sólo la pintura sino mucho más la traza e invención della»<sup>39</sup>.

El testimoni és excepcional perquè l'eclesiàstic demostra una sensibilitat estètica que poques vegades es manifesta de forma tan explícita en un document d'aquesta mena. A més, permet datar la pintura devers l'any 1617 –moment en què es redactà aquella part del manuscrit–. La datació és confirmada pel *Llibre de sagristia* de Monti-Sion, que recull els inventaris sis-centistes del refetor; la pintura no consta en el de 1614, però sí en el de 1617: «un retablo grande que está frontero de la tentación del Sr. con sus cortinas de nombre de Jesús y Maria y su barra de hierro»<sup>40</sup>. D'altra banda, no hi ha motius per dubtar de les altres afirmacions del cronista: que el pintor era conegut a la cort (encara que no podem demostrar el viatge amb proves documentals) i que la font gràfica de les arquitectures és la famosa obra dels jesuïtes Jerónimo de Prado i Juan Bautista Villalpando, *In Ezechielem Explanationes* (Roma, 1595-1606), una publicació que devia circular a doll per col·legis de la Companyia. En realitat, la cultura gràfica de Bestard era més àmplia i comprenia des de pintura més antiga –sobretot, mallorquina i valenciana– fins a gravats i tractats d'arquitectura. Per això no s'ha de fer cas

dels recels de Bonaventura Serra pel que fa a l'autoria de les figures dels quadres de Bestard. El cronista de Monti-Sion encara ens és útil per una altra informació: assegura que la pintura del refetor fou admirada per membres precipus de la societat i per nombrosos eclesiàstics de l'illa, com si es tractés d'un fenomen insòlit, i que tots n'elogiaven les mateixes qualitats, això és, la bellesa, la varietat i el «disegno». No pot sorprendre, doncs, la celebrat del pintor ni la importància dels encàrrecs que rebé.

En ocasió d'una de les exclaustacions dels jesuïtes, segurament després del 1835, la pintura ingressà al Museu Provincial i encara hi era l'any 1961, com demostra el testimoni de Joan Pons i Marquès. Tot i que resulta incomprensible, s'ha extraviat en els últims trenta anys. De primer moment, es pot confondre amb el gran quadre que ornamenta el refetor del monestir de Lluc, ja que coincideixen la iconografia i l'estil, però no s'ajusten ni el format (el de Monti-Sion ha de fer 415 x 520 cm i, per tant, és més gran que el de Lluc) ni alguns detalls de la narració (el nombre d'àngels, per exemple). De la pintura de Lluc no se'n coneix l'origen, encara que la integració en el paisatge d'una menuda Verge de Lluc pot indicar que fou realitzada per a la ubicació actual. Cal afegir, però, que el seu estat de conservació és tan deplorable –amb retocs, repintats i neteges improcedents– que no és possible valorar-ne el mèrit; actualment, és només el record de la pintura que sortí del taller de Bestard.

En canvi, s'ha conservat una rèplica del quadre de Monti-Sion al monestir del Puig de València (figura 1), dipositada pel Museu de Belles Arts de València, que n'és el propietari. En aquest moment es considera anònima, per bé que al segle passat ja se sabia que era del mallorquí<sup>41</sup>. El format i el tema coincideixen amb l'extraviat quadre de Monti-Sion; fins i tot, tenen un origen similar, ja que la pintura del Puig pertanyia als jesuïtes de València (probablement prové de la casa professa). De moment, però, no se'n pot precisar la data d'execució. Les condicions de conservació són precàries i reclamen una restauració. Tot i així, la pintura palesa l'interès de l'artista pel paisatge, la correcció del dibuix, el gust per un format gran i monumental, la gosa dia compositiva (per exemple, el violent contrast entre el primer terme i el fons, amb poques distàncies intermèdies, o el punt de vista força baix), la tendència naturalista (caracterització dels rostres, inclusió de natures mortes, bona definició de les textures, etc.), i l'elecció d'una paleta lacònica (bàsicament: vermell, negre i blanc, per als primers plans; i blau, verd i ocres difumitats, per als fons) i de tons suaus (que han enfosquit amb el pas del temps).

L'enorme quadre de Bestard (520 x 300 cm) conservat al Museu de Mallorca (figura 2) no prové del Col·legi de Monti-Sion, sinó del convent de





Figura 1.  
M. Bestard, *Crist servit per àngels*. Monestir del Puig (dipòsit del Museu de Belles Arts de València).



Figura 2.  
M. Bestard, *Multiplicació dels pans i els peixos*. Museu de Mallorca.

42. «Catálogo de los cuadros que existen en el Museo de Pinturas establecido en el edificio de Montesión de esta Ciudad de Palma [...]» (vegeu nota 37). La pintura (cat. 31) és descrita com un llenç de Bestard, «muy deteriorado», que representa «el milagro de pan y peces». L'autor afegeix que «en este espacioso lienzo que parece haber sido pintado por Bestard antes de haber perfeccionado su estilo se observa su apreciable talento que no tuvo lugar de desarrollar hasta después; sin embargo, en la composición y colorido no carece de mérito».

43. El pintor també podia conèixer directament pintura flamenca. En aquest sentit, és important recordar el tríptic que el canonge Jeroni Garau encarregà a un pintor flamenc l'any 1576, quan encara residia a Roma, amb la inclusió d'un retrat del donant. De l'obra s'han conservat almenys les dues ales exteriors (una representa sant Jeroni; l'altra, sant Pere presentant el donant), que mostren al fons un paisatge que podria haver inspirat Bestard. La pintura, que s'atribueix a Marcellus Coffermans, es troba a la venda en el mercat antiquari de Barcelona.

44. J. M. BOVER, *Biblioteca de escritores baleares*, Barcelona-Sueca, 1976 (1868), vol. II, p. 103. Vegeu, també, P. ADROVER, *La Orden de Predicadores en la Historia de Baleares (siglos XIII-XX)*, Palma, 1995, p. 149 (però l'autor s'equivoca en la data de la mort del frare).

45. ADM, Sacramentals, Sant Domingo, I/129, D/4 (1621-50), f. 35v.

46. A. FURIO, op. cit., 1946 (1839), p. 98-100.

47. ARM, Protocols, Jaume Pujol, P-794; 1634, 18 de novembre.

48. M. CARBONELL, en A. PASCUAL (coord.), 1985, p. 135-147.

49. J. JUAN, «La pintura mallorquina (siglos XVI al XVIII)», a J. MASCARÓ PASARIUS (coord.), *Historia de Mallorca*, Palma, 1972, vol. v, p. 193-242.

50. S. SEBASTIAN, «Arte», a AA. DD.: *Baleares*, Madrid-Barcelona, 1974, p. 141-333.

Sant Domingo de Palma, si fem cas dels inventaris antics<sup>42</sup>. Per desgràcia, hi ingressà ja deteriorat i amb zones molt repintades; a més, la restauració efectuada l'any 1974 no fou prou eficient per restablir-ne els valors originals. Malgrat tot, l'obra és espectacular, en la línia més monumental del pintor. En l'estat actual, però, només mereixen destacar-se el grup de figures de primer terme, tant per les tipologies naturalistes com per l'esquema cromàtic, i l'espaiós paisatge del fons, probablement inspirat en models flamencs contemporanis (a la manera de Jan Brueghel el Vell, per exemple), que Bestard podia conèixer per gravats<sup>43</sup>. De fet, tota la composició sembla derivar del gravat –de moment, no identificat– que també degué inspirar una pintura amb el mateix tema de Francisco de Herrera el Viejo. El quadre de sevillà es conserva al Palau Arquebisbal de Madrid, encara que procedeix del Colegio de San Hermenegildo de Sevilla. Ja que data de la dècada de 1640 no podia ser conegut per Bestard; en canvi, fou estudiat per Murillo quan hagué d'interpretar el tema en una pintura destinada a l'Hospital de la Caridad de Sevilla. Podem suposar, doncs, que les versions de Bestard i d'Herrera tenen un origen comú, però elaboracions independents. El tema i el format indiquen que la pintura estava instal·lada al refectori de Sant Domingo i, en aquest cas, fou encarregada per fra Bartomeu Pizà. El religiós havia professat al convent de Palma l'any 1592, abans de traslladar-se a Valladolid per estudiar a la universitat. Al cap de poc temps tornà a l'illa, on es dedicà a l'ensenyament i a la prèdica. Després d'una estada a la cort, fou nomenat consultor del Sant Ofici i, més tard, inquisidor interí del regne. L'any 1620 fou elegit prior del convent de Palma. Sembla que fou proposat per bisbe, però finà abans del nomenament, el mes de setembre de 1626<sup>44</sup>. El P. Pizà, autor d'una *Suma de confesores*, fou un gran benefactor del convent de Palma, ja que hi féu construir el claustre «xic», amb els retaules i les cel·les corresponents, l'escala del cor i el «retaul» del refectori, a més de deixar un llegat per fabricar uns canelobres de plata que havien de fer joc amb la creu processional<sup>45</sup>. Les dades biogràfiques del P. Pizà permeten datar la pintura de Bestard entre 1620 i 1626.

## Iconografia lul·liana

Tornant a la fortuna historiogràfica del pintor, cal destacar l'aportació d'Antoni Furió i Sastre<sup>46</sup>, que compilà les notícies d'anteriors cronistes i ens obsequià tres noves atribucions: tres teles que representen *Ramon Llull*, vist de perfil, que escriu davant un gran Crucificat (recordem que Llull tingué cinc visions consecutives del Crucifix); al fons,



Figura 3.  
M. Bestard, *Ramon Llull*. Col·legi de la Sapiència (Palma).

apareixen escenes de la vida del Beat (concili de Vienne, conversió dels infidels, aparició de la Immaculada); a la dreta, destaquen sempre fantasioses architectures de tipologia clàssica. Un dels quadres servia com a retaul principal de l'oratori de la Universitat Literària i és molt probable que es tracti de l'exemplar conservat –en mal estat, s'ha d'afegir– al Museu Diocesà de Palma (220 x 170 cm). Comparat amb els altres, presenta la figura de Llull millor definida i una més agradable harmonia cromàtica, encara que el Crist no té la distinció d'altres imatges similars de Bestard. La data de benedicció de la capella, el 30 d'abril de 1631, pot servir per situar cronològicament la pintura, sempre de manera aproximada.

Els altres dos exemplars són molt semblants –també pel que fa a les fràgils condicions de conservació– i s'han guardat al lloc original: el Col·legi de la Sapiència de Palma (figura 3) i l'oratori de Randa, per bé que aquest últim es troba retirat a la sagristia, mentre que antigament formava part del retaul principal. Els dos quadres podrien haver estat encarregats per la mateixa persona, el canonge penitencier Bartomeu Llull (1565-1634), fundador del Col·legi de la Sapiència per a la formació de clergues, aprovat per Urbà VIII l'any 1629, i protector de les escoles de Cura des del 1623. A l'inventari dels seus béns figuren prop de trenta



quadres, que foren subhastats a la seva mort, però entre els objectes llegats «pro servitute domus Collegii per dictus defuncti erecti», també apareixen un retaule de santa Anna, un quadre a l'oli de sant Tomàs d'Aquino, un retaule a l'oli «llarg» del martiri de Ramon Llull i una pintura a l'oli del Beat<sup>47</sup>. És probable que aquesta última sigui la que encara es conserva al col·legi de Palma.

El canonge es vantava de descendir del Beat i n'era molt devot. També era una persona de bon criteri artístic, potser estimulat per un sojorn a Roma (1595-1608), i confiava en els artistes mallorquins més avançats de l'època. En particular, cal destacar les bones relacions que mantenia amb l'escultor i arquitecte Jaume Blanquer. En moltes empreses engegades o protegides per Llull es descobreix la presència de l'artista: Col·legi de la Sapientia, església i Col·legi de Lluc, convent de Sant Bartomeu d'Inca, capella «nova» del Beat de Sant Francesc de Palma, retaule del Corpus Christi de la seu (aquest, però, pagat per la família Anglès). D'altra banda, el lligam entre els dos homes transcendia la relació professional, perquè hi ha proves concretes de llur amistat<sup>48</sup>.

Potser, el vincle entre Llull i Bestard –artista de la generació de Blanquer– era només de feina, però també s'endevina perseverant. A les dues representacions del Beat hem d'afegir, entre els plausibles encàrrecs del canonge al pintor, la ja esmentada *Immaculada* del convent inquer i les pintures laterals de la capella «nova» del Beat. Aquestes últimes, pintades a l'oli sobre fusta i de format gran (330 x 340 cm), són una atribució de Jeroni Juan<sup>49</sup>, acceptada sense vacil·lacions per Santiago Sebastián<sup>50</sup>. Després, ningú més no s'ha interessat per la qüestió. Una de les obres representa *Ramon Llull al concili de Vienne* (figura 4), agenollat davant Climent V i envoltat dels pares conciliars –cal destacar el tractament retratístic i individualitzat dels rostres–, en un ambient arquitectònic classicista. L'altra ens mostra el *Martiri del Beat a Bugia* (figura 5) –el topònim apareix escrit a la torre del fons– i un àngel que porta la palma de la victòria. El punt de vista de les representacions és molt baix, potser perquè el pintor tenia en compte la ubicació elevada dels quadres.

Segons Santiago Sebastián, les pintures de Sant Francesc daten de la primera època del pintor, encara vinculades al romanisme de Miquel Àngel. També en destaca el domini del dibuix, l'habilitat dels escorços i el sentit monumental de la composició. Finalment, creu que el coneixement precís del dibuix i el gust tenebrista de les pintures suggereixen una formació valenciana. Totes les seves observacions són vàlides, per bé que les pintures traeixen una cultura figurativa que també deriva de gravats italians, per exemple: la figura del botxí de l'esquerra en l'escena del martiri és un calc fidelíssim d'un dels sicaris de la *Flagel·lació de Crist*



Figura 4.

M. Bestard, *Ramon Llull al concili de Vienne* (detall). Església de Sant Francesc (Palma).



Figura 5.

M. Bestard, *Lapidació de Ramon Llull*. Església de Sant Francesc (Palma).

51. J. DE OLEZA, «Jaime de Oleza y Calvó, pintor mallorquín del siglo XVI», *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, 22 (1928-29), p. 225-234; J. DE OLEZA, *La familia de Oleza en Mallorca durante setecientos treinta años, 1230-1960*, Palma, 1973, p. 102-116.

52. F. BENITO, *Pintura y Pintores en el Real Colegio de Corpus Christi*, València, 1980.

53. ARM, R-359, not. Pere Ribot, Actes (1603-1608), f. 1-2; 1603, 17 de maig.

54. *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, 2 (1887-88), lám. XIV.

55. B. FERRA, «Raimundo Lulio. Cuadro original de Juan Bestard», *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, 2 (1887-88), p. 177-178. Vegeu, també, M. GELABERT, «Iconografía luliana en Mallorca», *Revista Luliana*, 2 (1903), p. 30-31 i 159-161. L'obra fou exposada, amb la tradicional atribució a Joan Bestard, a *Nostra Dona Santa Maria dins l'art mallorquí*, Palma, 1988, núm. 114, p. 174.

de Giuseppe Cesari, més conegut per Cavalier d'Arpino, gravada per Raffaello Guidi (figura 6). De fet, aquest tipus és reincident en l'art italià i amb lleugeres transformacions ens remet a obres dels Zuccari i, abans, de Miquel Àngel i de Sebastiano del Piombo, com a mínim. Sens dubte, una recerca més pacient permetria descobrir préstecs similars.

D'altra banda, la presència de gravats i llibres d'estampes en tallers d'artistes mallorquins és indiscutible, si fem cas dels inventaris (Mateu I López, Jaume Blanquer, Miquel Quetgles, etc.). Més excepcional és el cas de l'aristòcrata, poeta i pintor diletant Jaume d'Olesa i Calvó (1552-1604), que actuà de difusor d'aquest tipus de cultura gràfica. En el seu testament declara que «tots los papers axí estampas com dibuxos guarnits y sens guarnir, com encara enquadernats [...] sien del fill meu que serà més afectat al art de la pintura y si ningun fill meu serà afectat a dit art de pintura ni se exercitarà en ella, vull y orden que es venen en lo encant publich perquè se repertescan entre molts pintors o affectats a dit art, los quals si puschan aprofitar de aquells com a thresor de la pintura. Y si per cas jo de vida mia havia fundat un seminari o academia de pintura, per a lo qual affecta he jo juntat de molt temps ensà lo desús dit thresor para lexarlo en depòsit en dita academia, en tal cal revoca lo present legat y vol que sia de ningun valor [...]»<sup>51</sup>. A la seva mort, els més de setanta llibres «de estampas» foren encantats i, si més no alguns, anaren a parar a mans d'artistes locals, com Gaspar II Gener.

De moment, es pot assegurar que Bestard coneixia a bastament pintura italiana, sobretot romana, de la segona meitat del segle XVI; si la informació provenia en exclusiva de gravats o si el pintor viatjà a Itàlia –la qual cosa no és improbable, però tampoc no és necessària– és una disjuntiva sense resposta, ara per ara. La via valenciana sembla la més raonable per entendre la seva evolució, des d'un aprenentatge deutor de fórmules encara manieristes –i més concretament, del manierisme «reformista» del cinc-cents italià– fins a posicions més avançades, d'un naturalisme més madur i d'un clarobscurisme més accentuat. De fet, els intercanvis artístics amb València eren freqüents des del segle XV. En època de Bestard, les relacions eren especialment intenses. Alguns artistes mallorquins es traslladaren a València, com els escultors Gener, pare i fill (aquest últim hi morí l'any 1611), o el pintor Gregori Bauçà (que no tornà més a Mallorca). Altres artistes, en canvi, devien fer viatges més curts. Per exemple, el pintor –i artiller– Jeroni Xaverí residí un temps a València, on treballà al Col·legi del Corpus Christi i des d'on importà tres retrats que li havia enviat l'italià Antonio Ricci, un pintor que residia a la cort però que rebé encàrrecs del Patriarca Ribera. Aquest Xaverí devia tenir amistat amb Bestard, ja que signà com a testimoni en la redacció de les capitulacions matrimonials del segon,



Figura 6.  
R. Guidi, a partir de G. Cesari. *Flagel·lació de Crist* (gravat).

l'any 1615. Xaverí era un pintor mediocre, però coneixia bé la pintura valenciana, si més no la del Col·legi del Patriarca, on coincidí amb Joan Sarinyena<sup>52</sup>.

La presència d'artistes valencians a l'illa no està documentada, però els López procedien de València; llur obra, molt influïda pels Macip, és decisiva per comprendre l'evolució de la pintura mallorquina de la segona meitat del segle XVI. A més, s'han conservat pintures valencianes que Bestard devia conèixer i que, al nostre parer, li serviren d'estímul per a algunes composicions –i també als López i als primers Oms–. És el cas del retaule dels Macip a la seu, ara fragmentat; dels dos sants penitents, Onofre i Jeroni, Bestard en podia haver extret algunes solucions compositives per crear la tipologia del Beat (figura agenollada de perfil davant un crucifix en un primer pla molt marcat), a més de la idea d'afegir un dilatat paisatge al fons. D'altra banda, el quadre de Bestard que es conserva al monestir del Puig enforteix la tesi d'una estada a València. Finalment, hem d'afegir que l'any 1603 està documentada a Mallorca la presència d'un pintor oriünd de Madrid, anomenat Joan Baptista Figueredo, que, a l'igual que Xaverí, mantenia bones relacions amb Pere Nuniç de Berard<sup>53</sup>. No en tenim més informació, però és un exemple que certifica la facilitat de comunicació que hi havia entre





Figura 7.  
M. Bestard, *Escenes de la Vida de Ramon Llull*. Col·lecció particular (Palma).

l'illa i els centres més avançats de producció artística de la Península al voltant del 1600.

Revenint al *corpus* de Bestard, les imatges de Ramon Llull que se li atribueixen generaren la idea que el pintor era el millor –i gairebé l'únic– especialista en la matèria, de manera que el catàleg s'anà ampliant amb noves versions, no sempre de la millor qualitat. A finals del segle passat, en ocasió d'una exposició lul·liana, es donaren a conèixer dues pintures molt similars a les que citava Antoni Furió: el *Beat Ramon Llull* de mida quasi natural (200 x 145 cm) de l'església de Santa Maria del Camí i el de l'antiga col·lecció Contestí de Palma<sup>54</sup>. El primer es trobava a la capella del Sant Crist, però actualment es conserva a la de santa Caterina Tomàs; probablement procedeix de l'anterior església, bastida a l'inici del segle XVII. Es pot mantenir l'atribució a Bestard, malgrat alguns petits defectes que presenta la figura del Beat. El segon pertanyia a finals del segle passat a Enrique Waring, el qual havia adquirit Can Contestí, al carrer de Sant Miquel; ara se n'ha perdut el rastre.

Més recentment, Jeroni Juan amplià el repertori lul·lià del pintor amb un exemplar de l'església de Sa Pobla (235 x 290 cm), «tela notable por su composición, por su cromatismo en oro viejo y por su tamaño». Tanmateix, l'atribució és discutible i, per raons estilístiques, és millor adjudicar l'obra al

taller o a un seguidor. Alguns canvis compositius (el trencament de glòria central, l'afegit de sants en el registre superior) i la poca cura en els detalls (rostitres, drapeig, etc.) així ho indiquen. També cal excloure del catàleg bestardià el *Ramon Llull defensor de la Immaculada* (192 x 138 cm), pintat a l'oli sobre tela i conservat a l'església de Monti-Sion, que fou publicat a finals del segle passat per Bartomeu Ferrà<sup>55</sup>. L'obra deriva de la fórmula inventada per Bestard (composició, tipologia del Beat, inclusió de la natura morta de primer terme, etc.), però alguns elements (el trencament de glòria amb la Immaculada, per exemple) delaten un artista més avançat, bé i que és prudent consignar la possible intervenció d'un seguidor o deixeble directe de Bestard. D'altra banda, la repetició dels seus models fou resistent: l'any 1714 encara es copiava el Ramon Llull de Randa per al convent de Sant Bonaventura de Lluçmajor, i també deriva d'aquest tipus l'exemplar set-centista del retaule del Beat de l'església de Sant Miquel de Palma.

En canvi, es pot considerar autògraf el *Beat Ramon Llull* de l'església de Santa Clara de Palma, sempre a l'espera d'un estudi més acurat i d'una neteja de la pintura, ja que les condicions de conservació no són òptimes. El pintor reitera l'esquema compositiu més freqüent per a aquesta iconografia i no hi efectua més que canvis de detall. La



data d'execució deu ser posterior a l'any 1621, aproximadament, quan l'artista passà a residir a una casa veïna del monestir.

Finalment, és autògrafa de Bestard una tela de notables dimensions (171 x 235 cm) que representa *Escenes de la vida de Ramon Llull* (figura 7), conservada en col·lecció particular. La composició recorda les populars auques, amb una dotzena de petites vinyetes que emmarquen l'escena principal, la qual reproduceix la lapidació a Bugia. Completen el retaule la diminuta Immaculada del coronament –que sembla repintada– i l'escut del client a la part inferior. La tècnica abocetada i apressada indica una datació tardana, que es pot situar al voltant de 1630.

## Representacions de la Immaculada

L'últim historiador que es va ocupar de pintura mallorquina del segle XVII, i d'això fa més de vint anys, fou Santiago Sebastián en un article de divulgació que, tanmateix, té el mèrit d'avançar noves hipòtesis atributives, a part de ser l'única síntesi disponible sobre el tema. En detall, aportà al catàleg de Bestard dues obres de gran importància per ampliar i perfilar millor el treball del pintor. La que ara ens interessa és una *Immaculada* de l'església de Monti-Sion (figura 8), pintada a l'oli sobre tela (294 x 204 cm)<sup>56</sup>. Es conserva a la sagristia, però podria haver ocupat el lloc central del retaule de la capella homònima, en l'actualitat dedicada a la Verge del Pilar. La capella estava dedicada a la Concepció des de l'any 1580, quan fou fundada per voluntat testamentària de Jordi Nuniç de Santjoan. La construcció del retaule no està documentada, però no és impossible que s'hagi de relacionar amb la sepultura del futur sant Alonso Rodríguez, gran devot de la Immaculada i enterrat provisionalment a la capella des del 1617. En l'inventari de l'església redactat el mateix any figuren dos quadres de la Immaculada, que no consten en el de 1614. El primer és citat com «un quadro de N<sup>a</sup> S<sup>a</sup> de la Concepció», mentre que de l'altre, probablement el que ens interessa, se'n en detalla el format: «un lienço grande de estatura de un h[ombre] de N<sup>a</sup> S<sup>a</sup> de la Concepció»<sup>57</sup>. Tanmateix, sembla que el retaule no es daurà fins a l'any 1626, aproximadament<sup>58</sup>.

La representació recorda versions mallorquines del tema una mica anteriors: la de Mateu López «senior» per a l'església del convent de Santa Elisabet de Palma, la de Gaspar I Oms a la predella del retaule de sant Onofre del monestir de La Real, o la d'Antoni Verger al timpà del portal principal de la seu. En tots tres casos veiem la Verge encara



Figura 8.  
M. Bestard, *Immaculada*. Església de Monti-Sion (Palma).

envoltada de símbols de les lletanies marianes; segueix, per tant, la tipologia de la *Tota Pulchra* que, uns quants anys més tard, es transformarà en la més sintètica Immaculada barroca. Això no obstant, Bestard hi introdueix canvis significatius: l'aparició a la part superior de Déu Pare –acompanyat de l'Esperit Sant– que deriva de models dels Macip; la inclusió d'un acurat paisatge al fons –d'acord amb la preocupació naturalista del pintor–; la integració de les lletanies en el paisatge –del qual es converteixen en elements de decoració, a banda del seu valor emblemàtic–. Les modificacions semblen derivar de gravats molt difosos sobre el tema (Vrints, Wierix) i de pintura valenciana (Immaculada de



Figura 9.  
M. Bestard, *Immaculada amb sants* (detall). Can Vivot (Palma).



Figura 10.  
M. Bestard, *Immaculada*. Església de Sant Alonso Rodríguez (Palma).

Joan de Joanes al col·legi de jesuïtes de València, per exemple). Tot i això, el paisatge evoca models italians i andalusos, i corrobora la complexa cultura gràfica de Bestard; potser també és una prova de l'hipotètic viatge del pintor per completar la seva formació.

La Puríssima de Monti-Sion permet assignar a Bestard dues pintures més del mateix tema. La primera és una *Immaculada amb sants* de Can Vivot (figura 9), de format similar a l'anterior però amb suport de fusta. Aquí desapareix la figura de Déu Pare i resta només l'Esperit Sant; d'altra banda, als peus de la Verge figuren dos personatges en actitud d'oració (sant Jaume i un sant bisbe). Per la

resta, les similituds amb la de Monti-Sion són notòries: el rostre i el posat de la Verge, el drapeig pesant i els plecs rígids dels vestits, la paleta limitada i les tonalitats agroses, el classicisme capriciós dels detalls arquitectònics, el naturalisme del paisatge –mig urbà, mig fluvial o marítim– i del bodegó de flors –símbols marians– de primer terme, etc. De moment, no en tenim més informació, excepte que el quadre sempre ha estat en possessió de la família.

L'altra *Immaculada* es conserva a la parròquia de Sant Alonso Rodríguez (figura 10). La pintura, sobre suport de fusta i de gran format, prové de l'oratori de Santa Fe, però els sants de la predel·la

56. S. SEBASTIÁN, 1974. En realitat, la pintura fou reproduïda per primer cop amb atribució a Bestard en l'obra de S. SEBASTIÁN-A. ALONSO, *Arquitectura mallorquina moderna y contemporánea*, Palma, 1973, p. 61.

57. ARM, Clero, C-3780, Jesuïtes, Llibre de sagristia (1571); 1617, 11 de juliol.

58. P. BLANCO TRIAS, *El colegio de Nuestra Señora de Montesión en Palma de Mallorca. Apuntes históricos*, Palma, 1948. L'obra fou exposada amb atribució a Joan Bestard a *Nostra Dona Santa Maria dins l'art mallorquí*, Palma, 1988, núm. 20, p. 68.





Figura 11.  
M. Bestard, *Immaculada*. Església de Sant Francesc (Palma).

59. Biblioteca Llabrés (Palma), Arxiu Llabrés, ms. 233, *Libro de la disposición deste convento de San Francisco de Mallorca 1616-1666*.

60. L. GARI, *Iglesia y Claustro de San Francisco. Memoria del Beato Fray Junípero Serra*, Palma, 1990.

61. Hem documentat un Antoni Reus a Palma, l'any 1601. En canvi, en les reunions de la confraria de pintors dels primers anys del segle XVII no apareix cap Andreu Reus: o el nom d'un d'ells és erroni o n'Andreu era més jove del que hom ha suposat.

62. A l'inventari dels seus béns consta «una dama», retratada pel difunt don Jaume a l'oli. Encara que és una obra d'importació, s'ha conservat al Col·legi de la Sapiència el retrat del canonge Jeroni Garau i Ramiro, secretari del cardenal Pou (del Pozzo). L'obra, de petit format i signada per Gerolamo Siciolante da Sermoneta (1521-1575), era coneguda per Bestard, quasi amb tota seguretat.

63. P. VILLALONGA DE CANTOS, 1989, p. 12 i 32-33.

(que, com la Dormició de la Verge del coronament, són d'un artista inferior) indiquen que el retaule degué pertànyer a un convent franciscà, potser el de Jesús de Palma. La recent restauració permet avaluar la bona qualitat de la pintura; és similar a la *Immaculada* de Monti-Sion, encara que el sentit atmosfèric d'aquesta última disminueix en benefici de valors més lineals.

Una tercera *Immaculada* (figura 11) resulta d'atribució més problemàtica. Es conserva rere l'altar major de l'església de Sant Francesc de Palma, emmarcada per vuit retrats imaginaris de franciscans i clarisses de la casa reial d'Aragó i per una vista de la façana marítima de Palma. La inscripció de la part superior, en capitals romanes, és un resum del programa iconogràfic: *Arma Balearica Non Funda Sed Arballista Fidei*, és a dir, l'arma de les Balears no és la fona, sinó la ballesta de la fe. La presència de la Immaculada respon a la vehement defensa que els franciscans han fet sempre de les tesis concepcionistes, emparats per l'exemple de Ramon Llull i dels monarques de la Corona d'Aragó. La cronologia resulta confusa. La primera notícia es remunta a l'any 1618, poc després que es renovés el retaule major, quan es col·locà «lo altar detrás del altar major y davall el cor, ab los balustres per combregar y llàntia». L'última informació data de l'any 1654, quan es donen per acabades «sis finestres debaix del cor per donar major claredat per los quadros ha manats fer N. Rm. P. fr. Pedro Manero ministre Gral<sup>59</sup>». Entremig, disposem d'una altra dada: les pintures foren encarregades durant la visita que l'any 1633 efectuà a Mallorca el P. Pedro Manero, general de l'orde, qui també les pagà<sup>60</sup>.

Ja que Bestard morí a les darreries del 1633 no pogué treballar-hi gaire temps, però li podem atribuir almenys el disseny de conjunt i probablement

la Immaculada —que mostra algunes zones repintades— i la vista de Palma —que segueix un model característic del pintor—. En canvi, els retrats plantegen dos problemes: no hi ha constància documental de la dedicació de Bestard al gènere i és evident la intervenció de més d'un pintor en l'execució del conjunt. L'autor dels quatre personatges del costat esquerre era més hàbil i, sens dubte, coneixia bé l'obra de Bestard. Tanmateix, cal recordar que Bover, no obstant la poca fiabilitat que ens inspira, assegurava que Bestard s'havia format amb Andreu Reus, fins ara considerat l'introduïdor del retrat a Mallorca perquè l'any 1623 contractà amb els Jurats la confecció de la galeria de reis de Mallorca, després continuada per Miquel Calafat. A la vista del que s'ha conservat de Reus, hem de convenir que poc podia ensenyar al suposat deixeble i, potser, que les coses anaren al revés, això és, que Reus aprengué de Bestard<sup>61</sup>. D'altra banda, encara no coneixem gairebé res de l'evolució del gènere a Mallorca, que ja es cultivava al segle XVI d'acord amb alguns inventaris. El mateix Jaume d'Olesa citat abans —mort a Valladolid, l'any 1604— l'havia practicat ocasionalment<sup>62</sup> i, com hem vist, al segle passat es considerava de Bestard un desaparegut retrat del jesuïta P. Carnero.

El cas és que la *Immaculada* de Sant Francesc s'ajusta en general a la tipologia creada pel pintor. És cert que presenta alguns trets originals i més moderns, com la bola del món amb la serp als peus de la Verge o l'ampli mantell blau inflat pel vent. A més, el vestit s'allarga fins a cobrir una part de la bola i la mirada de la Verge es dirigeix al cel, i no als fidels com abans. Però els canvis són comprensibles si es considera que seria una de les últimes obres d'un pintor que podia estar al corrent de les novetats estilístiques i de l'evolució iconogràfica de les Immaculades barroques. A més, el paisatge és pròxim als exemplars de Can Vivot i de l'església de Sant Alonso Rodríguez.

Encara es pot relacionar amb Bestard una altra *Immaculada*, conservada al Museu Diocesà de Palma, que segueix el model de la versió del convent de monges d'Inca. Tanmateix, les deficientes condicions de conservació (està molt enfosquida i sembla retallada per la base) i les dificultats per estudiar-la de prop (està penjada molt amunt i mal il·luminada) aconsellen mantenir una prudent atribució provisional, a l'espera d'una anàlisi acurada.

## Paisatges amb figures

El paisatge que figura sota la *Immaculada* de Sant Francesc corrobora la dedicació de Bestard a un gènere que estava en voga, com es dedueix dels inventaris, encara que n'han restat pocs exemples —o



no s'han estudiat—. Una escena molt similar la trobem a la part superior dels *Martiris* de Cabrit i Bassa del mateix artista. En aquest cas, la batalla naval al·ludeix a la invasió de la flota d'Alfons el Liberal, encara que l'acció bèl·lica al mar és una llicència poètica que s'ha permès el pintor; i el mateix es pot dir dels edificis, com la seu, que corresponen a la «realitat» de l'època de Bestard i no a la del segle XIII. Una tercera *Vista de la façana marítima de Palma*, amb un escut de la ciutat, forma part de la col·lecció de la Caixa de Balears. L'obra, pintada a l'oli sobre tela (90 x 240 cm), es considera anònima de devers la meitat del segle XVII, però la tècnica, el format i les similituds estilístiques amb les dues anteriors delaten la mà de Bestard<sup>63</sup>.

Com és habitual a l'època, els paisatges incorporen una narració. En els casos esmentats el tema és bèl·lic, però en altres ocasions pot ser religiós o mitològic. Sovint, la història és un pretext per compondre un paisatge, que és la vertadera intenció del pintor. N'és un bon exemple una pintura sobre tela conservada a la cartoixa de Valldemossa, que s'ha de vincular a Bestard o, millor dit, al seu taller. L'obra representa *Escenes de la vida eremítica*, però allò que més en destaca és la gran roca del centre, perforada de coves, i els arbres que l'envolten. Les figuretes de monjos, que denoten una mà menys experta —a banda el pèssim estat de la pintura—, són gairebé anecdòtiques. És molt probable que la pintura sigui la mateixa que s'exposà en ocasió de la inauguració del museu de la Societat Arqueològica Lul·liana, l'any 1881. Aleshores era atribuïda amb reserves a Bestard i pertanyia al mestre d'obres Bartomeu Ferrà. En canvi, s'ha de considerar autògrafa una composició similar (col·lecció particular), de dimensions considerables, que representa un dramàtic —també pel que té de teatral— *Martiri de sants* (figura 12). Hi trobem de nou l'extravagant muntanya perforada i les diminutes figures que l'habiten, a més d'un fons característic del pintor: arbres de capçada retallada, cascades d'aigua, un riu o una riba marina, el celatge grisenc i ennuvolat, architectures fantasioses, etc.

La temàtica mitològica és excepcional, també a la Península, i cal destacar la dedicació del mallorquí al gènere. Precisament, la segona aportació de S. Sebastián al catàleg de Bestard és una *Destrucció de Troia* de l'antiga col·lecció del marquès de la Torre, que no hem pogut localitzar. El tema tenia molt d'èxit i les versions de Bestard s'exportaven amb facilitat, com veurem. D'altra banda, la iconografia mitològica exigeix una cultura literària que no estava a l'abast de la majoria d'artistes de l'època, molts dels quals no sabien llegir. En aquest sentit, té interès una densa *Faula mitològica* de col·lecció particular (figura 13), que integra episodis de batalla (encara que no semblen relacionats amb la guerra de Troia, sinó amb un combat entre moros i cristians) i motius mitològics (Neptú, Hèrcules i l'Hi-



Figura 12.  
M. Bestard, *Martiri de sants*. Col·lecció particular (Palma).



Figura 13.  
M. Bestard, *Faula mitològica*. Col·lecció particular (Palma).

dra de Lerna), a més de construccions singulars (en particular, la torre central, pròxima a les fantasies de Filarete o de De Vries), una roca foradada, dues fonts (una d'elles enmig del mar!) i tot un seguit de detalls que posen en evidència la capriciosa imaginació del pintor. Una obra similar, tant per la composició com pel tema, és l'*Escena de batalla* (figura 14) que es conserva al monestir de Santa Clara. Hi veiem de nou la immensa i classicista torre que s'alça enmig del mar i que divideix la composició en dues meitats: a l'esquerra, una marina amb vaixells fondejats i una barca amb guerrers que es disposen a assaltar la torre; a la dreta, un paisatge més bucòlic, on uns cavallers celebren un banquet. En primer terme i al costat de la torre, animals fabulosos surten de l'aigua. Per les dimensions i per la iconografia, el quadre forma parella amb una altra fantasia bestardiana, una *Lluita d'homes i bèsties* (figura 15), conservada al mateix lloc. Tot i que l'execució és irregular i apressada, l'efecte de conjunt resulta extravagant i suggestiu. Pot resultar estranya la presència d'obres de temàtica profana en una clausura, però potser es pot explicar per la contigüitat de la casa del pintor amb el convent. Aquestes pintures recorden obres de Francisco Collantes i, sobretot, del flamenc Juan de la Corte, dos pintors de la generació de Bestard que treballaven a la cort. Les fonts d'inspiració del mallorquí són diverses, com ja hem dit, però en les composicions de paisatge s'intensifiquen els préstecs a la tradició flamenca. El deute es fa encara més evident en un gran *Paisatge nevat amb figures* (figura 16), de col·lecció particular, notable per la gosadia compositiva (per exemple, la presència d'un enorme arbre en primer terme) i per l'atmosfera ombrívola i nostàlgica que suggereix models nòrdics; salvant les distàncies necessàries, l'obra recorda paisatges de pintors flamencs, a la manera dels Brueghel o dels Bril<sup>64</sup>.

## La glòria efímera

Tot plegat, és evident que Bestard era un pintor d'èxit, amb encàrrecs abundants i ambiciosos—basta fixar-se en la seva predilecció per formats monumentals—, i dedicat a una iconografia molt variada, que també inclou el paisatge i la mitologia. Fins i tot, era ben conegut fora de Mallorca, com demostra l'encàrrec de Martí d'Agullana, *olim* Sanz de Latrás. En tenim altres proves documentals, de la seva reputació. Per exemple, en un inventari dels béns d'Enric Ramon Folc de Cardona, sisè duc de Cardona, redactat l'any 1626 a Barcelona, consten quinze paisatges «de mano del mallorquí». En un primer registre n'apareixen nou: «dos borrascas rotas de naves y galeras en el mar, otros dos nevados

con caminantes, otros dos de incendios del fuego de Troya y una casa de campo, otros dos de fontanas con aparadores y jardines, y el último con el dios Neptuno en la mar sobre tres cavallos, un tridente en la mano que tiene un mundo sobre él». Les descripcions corroboren que les obres de tema similar conservades a Mallorca eren part d'una producció seriada que el pintor devia vendre amb facilitat.

Però el redactor de l'inventari encara ens proporciona una altra sorpresa, ja que en el segon assentament esmenta sis paisatges «más pequeños de la misma mano del mallorquí», que dio el conde de Savallá al duque mi Sr; son dos de ellos nevados, otros dos de fontanas y caserías con jardines, y otros dos de cortijos y entretenimientos rústicos; estan con sus bastidores»<sup>65</sup>. Doncs, no hi ha dubte sobre qui exportà algunes obres de Bestard. Es tracta de Joan de Boixadors i Pacs (+ 1624), segon comte de Savallá, fill de la mallorquina Elisabet de Pacs i Burgues (+ 1616), senyora de les baronies de Vallmoll a Catalunya i de Bunyolí a Mallorca<sup>66</sup>. La família residia a Vallmoll, a l'església de la qual tenien la sepultura familiar, i a Barcelona, en una casa del carrer de la Mercè. És probable que el noble també disposés de quadres de Bestard, però en el seu inventari no hi figura el nom de cap pintor, tot i que enumera més de setanta pintures, inclosos alguns paisatges<sup>67</sup>. Que el comte de Savallá mantenia una relació amical amb el duc de Cardona és indiscutible, i ho demostra que el segon fos nomenat tutor dels fills del primer, juntament amb altres coneguts (per exemple, Joan Sentís, bisbe de Barcelona) i parents (entre d'altres, el seu cosí germà Pedro de Santacília i Pacs, que aleshores residia a Barcelona)<sup>68</sup>.

A la seva mort, l'any 1640, el duc de Cardona encara conservava les pintures del mallorquí, ja que apareixen en l'inventari *post mortem*<sup>69</sup>. Com era habitual, el catàleg va seguir de l'encant públic d'una part de les propietats. Aquest document és important, ja que—ultra constatar l'escassa valoració econòmica dels paisatges que ens interessien—deixa d'esmentar el sobrenom de *Mallorquí* i el substitueix pel vertader cognom del pintor («Bastart»). Nou paisatges grans foren venuts per 45 lliures, i sis paisatges mitjans per 18 lliures. El comprador, que també adquirí nou grans representacions d'ermitans fetes a Roma i diversos quadres de batalles, era un tal don Josep Despiros o de Espiros, un servidor dels Cardona que a la mort del sisè duc passà al servei del seu fill Pasqual d'Aragó, cardenal i arquebisbe de Toledo<sup>70</sup>. Tot fa pensar que les pintures de Bestard de la col·lecció ducal anaren a parar a Toledo, però no en sabem res més.

En altres inventaris catalans del segle XVII es tendeix a citar el cognom real de l'artista. Així, per exemple, de cinc «paissos» que l'any 1635 tenia el mercader Pere Bertran a la seva casa de Barcelona, prop del monestir de Sant Francesc, se'ns detalla

64. Una bibliografia actualitzada sobre aquests i altres pintors del gènere es troba en el catàleg de l'exposició «Fiamminghi a Roma 1508-1608», Brussel·les-Roma, 1995.

65. Dec la notícia a Santi Torras que en l'actualitat està redactant una tesi sobre *Art i poder. La casa de Cardona de 1575 a 1690*. El document es troba a l'Archivo Ducal de Medinaceli (Sevilla); secció Catalunya General; llig. 44; doc. 361-1: «Inventari de la recambra del Duc Enric de Cardona: Barcelona, 8 d'agost de 1626».

66. Sobre la família, vegeu J. SALVA-EL MARQUÉS DE LA TORRE, «La baronia de Vallmoll», *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, 37 (1979), p. 137-150. També, A. GAVALDÀ, *El llibre de Vallmoll*, Valls, 1983.

67. AHPB (Arxiu Històric de Protocols de Barcelona), Galceran Sever Pedralbes, plec inventaris solts, 1600-1627, llig. 13; 1624, 7 d'octubre.

68. AHPB, Galceran Sever Pedralbes, Llibre 2n de testaments, 1599-1628, llig. 12; 1624, 15 de setembre.

69. M. CARBONELL, «Pintura religiosa i pintura profana en inventaris barcelonins, ca. 1575-1650», *Estudis Històrics i Documents dels Arxius de Protocols*, XIII (1995), p. 137-190.

70. N. DE ESTENAGA, *El Cardenal Aragón (1626-1677)*, 2 vols; París, 1929-30; en partic., vol. 2, p. 444. Novament dec la informació al col·lega Santi Torras. Entre els servents del cardenal també apareix un D. Domingo Aspiroz, que podria ser parent del que ens interessa. D'aquell Domingo es recorda «la mucha confianza que siempre ha tenido su Eminencia de su fidelidad y cariño con que le sirve».





Figura 14.  
M. Bestard, *Escena de batalla* (detall). Monestir de Santa Clara (Palma).



Figura 15.  
M. Bestard, *Lluita d'homes i bèsties* (detall). Monestir de Santa Clara (Palma).



Figura 16.  
M. Bestard, *Paisatge nevat amb figures*. Col·lecció particular (Palma).



que eren «còpies del Bastard de Mallorca» (encara que potser no hem d'interpretar literalment la paraula «còpies»). El difunt havia reunit en una sola habitació més de vuitanta pintures i, encara que el document no ho declara taxativament, és possible que fossin destinades a la venda<sup>71</sup>. En canvi, les nombroses obres d'art que posseïa Miquel Sala i de la Matina (+ 1640), jutge de l'Audiència i regent de la Cancelleria de Catalunya, no eren per vendre, sinó per decorar la seva gran residència. Ara, però, el que interessa destacar és que sis quadres a l'oli d'aquesta col·lecció eren «del Bastard»<sup>72</sup>. No és impossible que el doctor Sala els adquirís a Mallorca, una destinació freqüent en el *cursus honorum* dels funcionaris de la Corona d'Aragó, encara que no hi ha constància del seu pas per l'illa. Tanmateix, el sogre d'una germana de Sala, anomenat Francesc Xammar, fou regent de la Cancelleria de Mallorca abans d'accedir a una plaça de l'Audiència de Catalunya.

Pel que fa a les col·leccions castellanes, assegura Rosa López Torrijos que «el mallorquí apareix citado numerosas veces en los inventarios de pintura de las colecciones reales como autor de algunas mitologías»<sup>73</sup>. En efecte, l'any 1701 –a la mort de Carles II– estan documentades almenys vuit pintures seves al desaparegut palau del Buen Retiro: «Otro Pais de dos varas y tercia de largo y vara y media de alto, de uno de los Yncendios del Mallorquín con una gruta en medio de la qual vaja un arroyo de agua, con marco negro, tasado en seis doblones»; «Una pintura del mismo tamaño, marco y autor, con una Marina de navíos de fuego, tasada en cinco doblones»; «Otra del mismo tamaño, marco y autor, con dos caminantes a cavallo con capuchos portugueses y una oguera, tasada en quatro doblones»; «Otra pintura del mismo tamaño, marco y autor, con una Galera y un santo hermitaño, tasada en quatro doblones»; «Una Pintura de dos varas de largo y vara y media de alto con uno de los Yncendios de el Mallorquín y el dios Neptuno con los tritones, con marco negro, tasada en ocho doblones»; «Otro de dos varas y tercia de largo y vara y media de alto de los Yncendios del Mallorquín con san Martín a cavallo partiendo la capa con Xrispto y marco negro, tasado en quatro doblones»; «Otro de dos Yncendios del Mallorquín del tamaño y marco que el penúltimo con unos Navíos flutuando y unos marineros calentándose a la lumbre, tasado en quatro doblones»; «Un País de dos varas y media de largo y siete quartas de alto del Mallorquín con un Barco y una Cazería de un Benado y un sant Francisco a otro lado, con marco negro, tasado en zínco doblones»<sup>74</sup>.

L'origen dels quadres ens és desconegut, però és segur que obres de Bestard circulaven per la cort des de feia temps: per exemple, en una cessió de pintures que Francisco Marchant de la Cerda sig-

nà a favor del seu fill José Marchant, l'any 1662, s'inclouen «seys lienzos de más de dos varas de largo y una y media de alto, con sus marcos negros, de unas borrascas en la mar, de mano de el Mallorquín»<sup>75</sup>. Però, sens dubte, la col·lecció més distingida que disposava d'olis de Bestard era la de Diego Mesía Felipez de Guzmán, primer marquès de Leganés, lloat per Rubens com un dels homes més entesos en pintura del seu temps. L'estim de la col·lecció, realitzat a la mort de l'aristòcrata l'any 1655, recull fins a 1.333 quadres, molts dels quals eren de qualitat extraordinària. Però l'amor que sentia per la pintura no només es manifesta en la quantitat; en el seu testament, el marquès exigeix que la col·lecció es vinculi al fideïcomís, «[...] y particularmente ordeno y mando que se tenga particular cuidado con una pintura original de Raphael de Urbino [...] sin que por esto se entienda se ha de tener menor con las otras pinturas»<sup>76</sup>. Es coneixen dos inventaris anteriors dels béns del marquès. El primer, datat l'any 1630, només esmenta 18 pintures (això sí, de Tiziano, Rubens, Massys, Rafael, Correggio). Del segon, realitzat dotze anys més tard, quan Leganés deixà el càrrec de governador de Milà, sols se n'ha publicat una part, però recull gairebé les mateixes pintures que el tercer i definitiu<sup>77</sup>. El més probable, doncs, és que els quadres de Bestard fossin adquirits entre 1630 i 1642. D'altra banda, convé de recordar que el marquès, cosí germà del comte-duc d'Olivares, participà activament en la guerra dels Segadors; potser les estades a Catalunya afavoriren les compres.

Sigui com sigui, el marquès tenia «un puerto y marina de Mallorca con diferentes marinos y su linterna a la entrada, de mano de un mallorquín, de tres varas y quarto de largo, y dos una quarta de ancho (se tasó en Morata), con su marco negro, en 300 rls.», «una pintura del mallorquín, con navios y galeras y fuegos, de castillo, de bara y tres quartas de ancho y una de alto, poco más o menos, en 200», «más otras cinco pinturas de la misma manera y tamaño, del número 508 hasta el 512, las tasó en 1.200»<sup>78</sup>. Com es pot comprovar, totes les pintures eren paisatges marítims de format considerable (270 x 190 cm i 150 x 85 cm, aproximadament). Sis pintures es guardaven al palau de Madrid, mentre que la de format més gran es perità a Morata, una altra de les residències familiars. La valoració econòmica de les obres del Mallorquí no discordava amb la de bona part de la col·lecció, i és significatiu que l'estim es fes a partir dels llibres de comptes del marquès, si més no per a les pintures del palau madrileny. Les obres restaren en mans dels descendents, però amb motiu de diversos plets una part de la col·lecció es dispersà l'any 1820. La celebrat del Mallorquí arribà fins i tot a altres indrets de la Península. Almenys, el coneixien bons col·leccionistes, com l'erudit Vincencio Juan de Lastanosa. En una descripció de la seva casa museu d'Osca,

71. M. CARBONELL, 1995.

72. *Ibidem*.

73. R. LÓPEZ TORRIJOS, 1985.

74. G. FERNÁNDEZ BAYON (ed.), *Inventarios Reales. Testamentaria del rey Carlos II, 1701-1703*, Museo del Prado, Madrid, 1981, vol. 2, p. 328 (inv. 640-643), 335 (inv. 724), 337 (inv. 762), 338 (inv. 764, 775). Els inventaris reials del Buen Retiro a la mort de Carles III ja no esmenten el Mallorquí, però algunes de les pintures que s'hi relacionen podrien correspondre a les de Bestard. Vegeu: F. FERNÁNDEZ MIRANDA (ed.), *Inventarios Reales. Carlos III, 1789-90*, Madrid, 1988, vol. 1.

75. M. AGULLÓ Y COBO, *Más noticias sobre pintores madrileños de los siglos XVI al XVIII*, Madrid, 1981, p. 213.

76. J. LÓPEZ NAVIÓ, «La gran colección de pinturas del Marqués de Leganés», *Analecta Calasanciana*, 8 (1962), p. 259-330. Vegeu, també, la síntesi de V. POLERO, «Colección de pinturas que reunió en su palacio el marqués de Leganés», *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 6 (1898-99), p. 122-134. Tanmateix, la pintura no era original de Rafael, sinó una còpia de la *Madonna dell'Impannata* de la galeria Pitti de Florència. Per a més detalls, vegeu F. PACHECO, *El arte de la pintura* (ed. B. Bassegoda i Hugas), Madrid, 1990, p. 190, n. 63.

77. M. CRAWFORD VOLK, «New Light on a Seventeenth-Century Collector: The Marquis of Leganés», *The Art Bulletin*, 62 (1980), p. 256-268.

78. J. LÓPEZ NAVIÓ, 1962, p. 287 (núm. 398) i p. 291 (núm. 507-512).

79. R. DEL ARCO, *La erudición aragonesa en el siglo XVII en torno a Lastanosa*, Madrid, 1934, p. 221-251; J.F. SÁNCHEZ CANTÓN, *Fuentes literarias para la historia del arte español*, Madrid, 1941, vol. v, p. 285-293. El manuscrit d'Ustarroz es conserva a la Biblioteca Nacional de Madrid; és anterior al 1653, any de la mort del cronista, i sol datar-se cap a la meitat del segle XVII. Sobre l'autor, vegeu R. DEL ARCO, *La erudición española en el siglo XVII y el cronista de Aragón Andrés de Ustarroz*, 2 vols., Madrid, 1950.

80. M. GAMBUS SAIZ, «El auge del coleccionismo en Mallorca durante los siglos XVI y XVII», *Actas del VII CEHA*, Múrcia, 1992, p. 161-166.

que compongué l'historiador i poeta Juan Andrés Ustarroz, bon amic seu, apareix el nom del nostre artista: «[...] En el primer descanso de la escalera principal está un camarín que recibe luz por una reja-balcón, adornado el ventanaje de vidrieras pintadas con excelente gusto. Ilústrase esta pieza con superiores pinturas de Lucas de Holanda, de Micer Pablo, del Esperadino, de Collantes, de Rafael Pertús; de Vestart [*sic.*], mallorquín; de Vargas, sevillano; Pedro Urzanqui y de otros muchos antiguos y modernos [...]»<sup>79</sup>.

Els inventaris mallorquins del segle XVII són més gasius a oferir noms d'artistes. Ho ha assenyalat Mercè Gambús, que creu que el fet palesa l'escàs reconeixement social dels pintors illencs. Això no obstant, recorda que ocasionalment compareix el nom de Bestard, tot i que la fama de l'artista no afecta gaire l'avaluació econòmica de les obres, més vinculada a l'estat de conservació i al format dels quadres, i també a la qualitat dels marcs<sup>80</sup>. Tanmateix, que Bestard sigui l'únic pintor «inventariat» durant la segona meitat del segle XVII a Mallorca ens indica que el seu record encara era ben viu. En particular, cal recordar les vuit pintures explícitament atribuïdes a Bestard que posseïa Joan Baptista Belloto (+ 1665), totes a l'oli i la majoria sense emmarcar (dues, però, tenien vasa amb perfils d'or)<sup>81</sup>. Els temes eren variats, encara que hi predominaven els paisatges: «un llunèda den Bastard al oli»; «un quadro, pintura den Bastard al oli»; «altre quadro pintura den Bastard al oli»; «dos Mallorcas pintura den Bestard perllongades»; «un quadro perllongat, pintura den Bestard, que és una navada»; «un altre quadro llunèda també pintura den Bestard», «llunèda de Bestard gran al oli que són Fortunes e naufragis»; dos «llunèdans llisos pintura de Bestard». De dues obres no se'ns diu l'argument, però gràcies a la subhasta dels béns sabem que una d'elles representava sant Jordi; fou adquirida pel prevere Bartomeu Antic per sis lliures i escaig. Altres compradors d'obres de Bestard foren el notari Maties Garcia (dos paisatges), el doctor en drets Antoni Palou (una vista de Mallorca), Pere Antoni Morro (una altra vista de Mallorca), i el prevere Dr. Sastre. Tampoc no era menyspreable el recull de pintures –més de cinquanta– que reuní el mercader Damià Huguet a la seva casa del carrer de Sant Jaume de Palma. Quan va morir, l'any 1636, la vídua ordenà l'inventari dels béns del difunt. El document esmenta dos quadres de Bestard. El primer, pintat a l'oli, on figurava sant Jeroni, fou adquirit per cinc lliures i escaig pel cartoixà fra Jeroni Anglesola. L'altre era «un retrato llunyadà de Bestard» i passà a mans del P. Nicolau Orlandis, doctor en teologia, per poc més de set lliures<sup>82</sup>. Uns quants anys més tard, entre els béns del magnífic Antoni Mesquida de Romaguera, jutge de l'Audiència, apareixen altres «dos quadros grans emboscats al trempe, obra de Bestard». En aquest cas,



Figura 17.  
M. Bestard, *Sant Lluç pintor de la Verge*. Col·legi de la Sapiència (Palma).

però, no en coneixem el comprador, si és que la vídua, Marcel·la Santandreu, es decidí per la venda<sup>83</sup>. És probable que futures investigacions permetin incrementar el nombre d'obres del pintor que circulaven per Mallorca durant el segle XVII.

Una primera aproximació com la que ens havíem proposat no pot resoldre tots els problemes que planteja un artista encara tan poc conegut. Resta fer un llarg camí per establir amb precisió el seu catàleg. Per exemple, cal seguir la pista d'alguns quadres que Bonaventura Serra recordava en col·leccions particulars (ell mateix disposava d'un *Sant Joan*, original de Bestard) o d'una pintura del desaparegut convent de la Consolació (o de les «mongetes» del canonge Garau) que a finals del segle passat s'atribuïa a Bestard. En canvi, no sembla gaire fiable l'opinió de Jeroni de Berard, que esmenta un petit *Descendiment de Crist* de l'església de Calvià «que parece del insigne caprichoso pintor mallorquín Bestard» i unes *Escenes de la vida de sant Antoni de Pàdua* de l'església dels franciscans d'Artà que «parecen del ingenioso Bestard»<sup>84</sup>. De moment, ens permetem fer-li dues atribucions més, basant-nos en criteris estilístics. La primera és una pintura de tema infreqüent a Mallorca, conservada al Col·legi de la Sapiència –que l'adquirí d'un particular el segle passat–. Representa *Sant Lluç pintor de la Verge* (figura 17) i

81. ARM, A-666, Joan Armengol, Inventaris; 1665, 30 d'agost. No és impossible que les obres fossin adquirides pel pare del difunt, Dominico Belloto, un mercader genovès que s'establí a Mallorca, on assolí la condició de ciutadà militar i es casà amb Joana Aina Rius; devers l'any 1633 adquirí del també genovès Joan Francesc Pavesi la casa coneguda popularment com «Ses Carasses».

82. ARM, Joan Antonio Carbonell i Armengol, 3165, Inventaris; 1636, 2 de desembre.

83. Ibídem, f. 436; 1642, 1 de setembre.

84. G. DE BERARD, *Viaje a las villas de Mallorca (1789)*, Palma, 1983, p. 10 i 123.

es pot considerar un homenatge implícit a l'art de la pintura. La tela s'inspira amb molta probabilitat en un conegut gravat de Martin de Vos i s'inscriu en una tradició iconogràfica de prestigi –tot i que el nombre d'exemples coneguts és força limitat–. Encara que no es tracti necessàriament de la mateixa obra, convé de recordar el «retaule al oli figura de Sant Lluch quant pintava Nostra Senyora» que l'any 1634 posseïa Gregori de Villalonga i que havia heretat del seu pare, Joan Miquel de Villalonga, juntament amb altres pintures (dues del Beat, quatre Elements, etc.)<sup>85</sup>. L'altre quadre (155 x 114 cm) representa el *Crucificat* (figura 18), davant un paisatge urbà (una versió classicista de Jerusalem); integra petites figures de gentils a cavall i, a l'esquerra, un riu amb un bestardà salt d'aigua. L'obra, que es conserva en una col·lecció particular, demostra un enèrgic gust tenebrista i, malgrat alguns arcaïsmes, indica que una nova poètica traspuntava en la pintura mallorquina.



85. ARM, Protocols, Miquel Serra, G-338, Testaments 1627-36; 1634, 21 de març.

Figura 18.  
M. Bestard, *Crucificat*. Col·lecció particular (Palma).